

LA ZONA DE INTERÉS, EL PORTERO DE NOCHE, LA VIDA DE LOS OTROS

# El autoritarismo desde el cine

GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ

Este análisis se enfoca en tres películas esenciales de la cinematografía mundial: *La Zona de Interés*, *El Portero de Noche* y *La Vida de los Otros*, utilizando algunas de las tesis de Hannah Arendt, Susan Sontag y Erich Fromm. De estas obras nos mueven dos ideas centrales: los individuos pueden convertirse en cómplices de regímenes totalitarios al banalizar el mal, contribuyendo así a su perpetuación. El silencio se erige como la voz más potente en un entorno saturado de espías, micrófonos y cámaras.

Nota: cualquier similitud con realidades contemporáneas y muy cercanas a nuestra cotidianidad no es mera coincidencia.

*A Wilson Prada*

## LA ZONA DE INTERÉS DE LA REINA DE AUSCHWITZ

Imagina que te ofrecen un ascenso en otra ciudad, lo que te plantea un dilema interno. Por un lado, tienes la oportunidad de progresar en tu carrera; por otro, enfrentas el desarraigo y el riesgo de perder la estabilidad que actualmente disfrutas.

Tu esposa, muy acostumbrada a su hogar, se opone a la idea de mudarse y te solicita que explores todas las opciones para evitarlo. Esta reacción es común en parejas que enfrentan situaciones similares, especialmente en las empresas que promueven prácticas laborales éticas y responsables.

Sin embargo, lo que parecía un ascenso normal se revela como algo mucho más siniestro: una re-

compensa por la participación en un sistema que promueve la lealtad ciega, el culto de la personalidad, la persecución ideológica, la opacidad y clientelismo, en medio del horror cotidiano.

*La zona de interés* dirigida por Jonathan Glazer en 2023, retrata la vida cotidiana en la Polonia bajo el dominio nazi, centrándose en la familia Höss, que reside en una burbuja de aparente normalidad en una villa cercana a Auschwitz, un campo de concentración emblemático del Holocausto durante la Segunda Guerra Mundial.

El comandante Rudolf Höss es el oscuro arquitecto del exterminio perfeccionando su macabra labor mientras su familia vive ajena a los horrores que ocurren a escasos metros.

Me ha llamado la atención algunos diálogos significativos de *La zona de interés* para enfati-

## UN DÍA DE ESPARCIMIENTO EN LA VILLA HÖSS CERCA DE AUSCHWITZ



Fuente: la película *La Zona de Interés*, dirigida por Jonathan Glazer, se basa en la novela homónima de Martin Amis, publicada en 2014.

zar que esta película se presenta como un discurso cinematográfico sobre la “banalidad del mal”, un concepto formulado por Hannah Arendt en su obra *Eichmann en Jerusalén*<sup>1</sup>.

En ella se demuestra que personas comunes pueden llevar a cabo actos atroces contra la humanidad sin una motivación aparente, simplemente obedeciendo órdenes y cumpliendo con las normas establecidas.

### ***La espantosa cotidianidad***

En la Villa Höss se ignora de manera deliberada los ruidos de la fábrica de muerte, los gritos desgarradores, el sonido de las botas marchando, el hedor y el humo negro que emanan de los crematorios, así como los disparos que se escuchan con precisión.

La huella sonora de *La zona de interés* es un área diseñada para ocultar las atrocidades del campo de exterminio mientras que la familia Höss escenifica una fachada de cordura que se expresa en una suerte de intercambio encriptado entre madre e hija:

—Madre: ¿Ese es el muro del campo?

—Hedwig Höss: Sí, es el muro del campo. Plantamos más enredaderas atrás... para que lo cubran al crecer.

—Madre: Quizá Esther Silberman esté ahí.

—Hedwig Höss: ¿Quién era ella?

—Madre: A la que le hacía la limpieza.

—Hedwig Höss: Era la que tenía las lecturas de libros.

—Madre: Sí, sí, sí. Sólo Dios sabe qué tramaban. Cosas bolcheviques. Cosas judías.

—Hedwig Höss: Sí.

—Madre: Y me ganaron la oferta por sus cortinas... en la subasta de la calle. Las ganó su vecina de enfrente. Me encantaban esas cortinas<sup>2</sup>.

En esta charla aparentemente intrascendente, la madre de Hedwig Höss no proporciona detalles sobre el campo de exterminio ni sobre la vida de la señora Silberman, quien probablemente “esté ahí”, en un lugar que parece carecer de identidad e historia, como si fuera un simple hospedaje. Silberman, según la madre, merece cárcel por ser judía y por simpatizar con los bolcheviques.

Un momento significativo del diálogo que ilustra la negación de la realidad se presenta cuando la madre pregunta si ese es el muro del campo, sin proporcionar más detalles ni descripciones. Hedwig Höss responde: “Sí, es el muro del campo. Plantamos más enredaderas atrás... para que lo cubran al crecer.” Este intento de ocultar la zona de interés con flores y enredaderas indica que la familia Höss era consciente de lo que sucedía, pero mantenía un silencio absoluto, evitando hablar en voz alta sobre los horrores que ocurrían al otro lado del muro.

## Silencio absoluto

La familia Höss opta por ignorar la realidad, desestimando hechos evidentes como el Holocausto y minimizando problemas cotidianos para que parezcan menos serios –como vivir al lado de un campo de exterminio separado solo por un muro–.

Esto supone una distorsión de la realidad donde alteran los hechos para que se ajusten a sus fervientes creencias ideológicas dictaminadas por el Führer, evitando discutir el tema o enfrentar situaciones que les recuerden lo que están negando.

Esta actitud queda clara en la advertencia que Hedwig Höss dirige a su marido, quien acaba de ser ascendido y deberá mudarse a Oranienburg, cerca de Berlín:

—Hedwig Höss: Tendrían que sacarme de aquí a rastras. Lo sabes. Este es nuestro hogar. Rudolf. Vivimos como siempre soñamos. Desde que teníamos diecisiete años. Es mejor de lo que soñamos. Por fin lejos de la ciudad. Con todo lo que queremos en nuestra puerta. Y nuestros hijos están fuertes, sanos y felices. Hacemos todo lo que el Führer dijo sobre cómo vivir. Al Este. Con un espacio vital. Este es nuestro espacio vital. Es nuestro espacio vital. Sé que estás de acuerdo conmigo.

## La reina de Auschwitz

La negación del horror que ocurría en Auschwitz podría explicarse por lo atractivo que resultaba vivir en una zona residencial exclusiva, reservada para los altos mandos del régimen nazi.

La mansión colindante con el campo de concentración era vista como un premio que el comandante Höss se merecía por su lealtad hacia la jerarquía militar.

La ironía de esta situación radica en que los funcionarios militares que se esforzaban por sobresalir en este sistema, por más eficientes y leales que fueran, estaban contribuyendo a un crimen atroz contra la humanidad.

—Madre: ¿Y Rudolf se encuentra bien?

—Hedwig Höss: Sí, está bien. Trabaja sin parar, incluso cuando está en casa. Y le encanta.

—Madre: Es como hormiguita.

—Hedwig Höss: Sí. Nunca se detiene. Y está bajo presión como no tienes idea.

—Madre: ¿Y tú estás bien?

—Hedwig Höss: -¿Me veo bien? Rudi me llama la Reina de Auschwitz.

—Madre: La verdad, tener todo esto... En verdad estás bien parada, hija.

Lo más inquietante de este diálogo es la desconexión entre la vida idílica de la familia Höss y la atrocidad que ocurre a escasos metros de la mansión.

La aparente normalidad con la que se habla de su situación revela la capacidad humana para separar lo personal de lo monstruoso incluso cuando están tan estrechamente vinculados.

El orgullo de Hedwig al ser llamada por su esposo la “Reina de Auschwitz” es un ejemplo enfermizo de cómo la *banalidad del mal* puede llevar a la normalización de lo innombrable.

Sorprendentemente, la madre de Hedwig no se siente orgullosa de su hija. Una carta que le escribe antes de partir revela su desaprobación hacia las acciones del régimen nazi.

**La familia Höss opta por ignorar la realidad, desestimando hechos evidentes como el Holocausto y minimizando problemas cotidianos para que parezcan menos serios –como vivir al lado de un campo de exterminio separado solo por un muro–.**

## Operación Höss

En un giro que borra los límites de lo humano, Höss comunica a su esposa, con una naturalidad escalofriante, que una de las operaciones más crueles ha sido nombrada en su honor, convirtiéndolo en un símbolo de la muerte.

—Rudolf Höss: Escuché a Himmler llamarla Operación Höss.

## DOSSIER

—Hedwig Höss: Eso es fantástico. Estoy muy feliz por ti.

—Rudolf Höss: Gracias, Mutzi. También es tu apellido.

—Hedwig Höss: ¿Quién estuvo presente?

—Rudolf Höss: A decir verdad, no estaba prestando atención. Estaba ocupado imaginando cómo gasearía a todos en la habitación. Sería muy difícil, logísticamente, por la altura del techo.

—Hedwig Höss: Estamos a mitad de la noche y debo ir a la cama.

—Rudolf Höss: No debí llamar tan tarde. Estaba emocionado por decirte el nombre.

—Hedwig Höss: Puedes contarme todo cuando vuelvas.

—Rudolf Höss: ¿Ya les dijiste que papá volverá a casa?

—Hedwig Höss: Sí. Buenas noches.

Cuando Höss imagina gasear a los judíos, calculando la logística de la operación demuestra hasta qué punto ha deshumanizado a sus víctimas. Para él, son simplemente números y obstáculos logísticos a superar.

*La zona de interés* se centra en cómo la familia Höss construyó un mundo paralelo, un refugio doméstico donde las atrocidades del campo de concentración quedaban relegadas a un segundo plano.

La aparente felicidad de esta familia es un componente más de esa escenografía dantesca.

El habla de los personajes es repetitivo, impreciso y con escasos referentes históricos, evidenciando la forma en que el lenguaje puede ser utilizado para encubrir la violencia.

Siguiendo los pasos de Eichmann, un nazi conocido como el arquitecto de la Solución Final, los Höss se sumergieron en la banalidad del mal, haciendo que la inhumanidad pareciera un aspecto normal de la vida cotidiana.

Dicho de otra forma: la falta de empatía y la obediencia ciega, rasgos que Arendt atribuyó a Eichmann, son también evidentes en los personajes de *La zona de interés*, quienes se convierten en engranajes de una maquinaria de muerte:

A pesar de su memoria deficiente, Eichmann repetía palabra por palabra las mismas frases

hechas y clichés que él mismo había inventado (cuando lograba formular una frase original, la repetía hasta convertirla en un cliché) cada vez que hablaba de algún incidente o acontecimiento importante para él. Cuanto más se le escuchaba, más evidente se hacía que su incapacidad para comunicarse estaba estrechamente relacionada con su incapacidad para pensar, especialmente desde la perspectiva de otra persona. No era posible establecer comunicación con él, no porque mintiera, sino porque estaba protegido por la más sólida de las barreras contra las palabras y la presencia de otros, y por ende, contra la realidad misma. (*Eichman en Jerusalén, un estudio sobre la banalidad del mal* de Hannah Arendt: p. 35).

### EL PORTERO DE NOCHE CUMPLE CINCUENTA AÑOS

Hace cincuenta años, en el Festival de Venecia de 1974, se mostró por primera vez *El portero de noche*, una película dirigida por Liliana Cavani que provocó un escándalo al explorar una relación sadomasoquista entre Maximilian, un exoficial nazi perseguido por la justicia, y Lucía, una sobreviviente del Holocausto.

Valdría la pena apuntar algunas de las críticas más frecuentes sobre *El portero de noche*, las cuales he extraído de Filmaffinity, un sitio muy conocido entre los amantes del cine. Lo interesante de esta plataforma es que son los propios espectadores quienes destacan tanto los aspectos positivos como negativos de las películas, ofreciéndonos una perspectiva más genuina sobre esta controvertida obra del séptimo arte<sup>3</sup>:

· *Poético sadomasoquismo por dos actores de excepción*: en 1973 provocó un escándalo mayúsculo de todos los sectores: derecha, izquierda, religiosos... Y no faltaban motivos. Liliana Cavani lanzó al mundo muchos temas que nadie se había atrevido a plantear en el cine: la crueldad de los verdugos reconvertida en una pasión cruel y bella, la entrega absoluta de la víctima, el despojar de ideología nada menos que una situación de campo de concentración nazi, etcétera.

- *El mundo no es en blanco y negro*: y ahora, en 1957, al Hotel zur Oper llega Lucía acompañando a su marido, un prestigioso director de orquesta. El pasado acudirá enseguida de nuevo a la memoria, y habrá lugar para el reinicio de un sentir que estaba adormecido en sus corazones. Queda aquí, sólidamente reafirmado, que el mundo no es en blanco y negro; que el mal que veo en otra persona también puede estar en mí, y el bien que identifico en mi propio ser, también puede estar en aquel otro, por retorcido que parezca.
- *Las huellas de la barbarie*: en una Viena ambientada en 1957 (apenas doce años después de terminada la GM II) vemos a través de sus dos personajes principales una peculiarísima relación humana surgida en los antagonismos más extremos que podamos concebir. Ahí está precisamente el mensaje de esta trama. Luego, que los nazis hayan seguido tratando de eliminar las huellas de su barbarie, para esta película en particular es cosa secundaria; lo medular radica en la vida de esta “antagónica” pareja.

En cuanto a las valoraciones de esta película, cabe destacar que:

*El portero de noche* no desmiente el abominable hecho histórico del Holocausto, ni presenta un encuadre distorsionado de los crímenes de lesa humanidad perpetrados por los nazis. Su narrativa enfoca temas universales como la culpa, la responsabilidad moral, el amor filial y erótico, el

sadomasoquismo, el instinto de supervivencia y los traumas históricos.

Liliana Cavani revela que su decisión de explorar temas psicológicos y filosóficos profundos en su película se originó a partir de un reportaje titulado “La mujer en la resistencia”, donde entrevistó a dos mujeres que sobrevivieron a los campos de concentración. A pesar del horror, estas mujeres encontraron la fortaleza para resistir y compartir sus relatos<sup>4</sup>:

Esta mujer me reveló un hecho extremadamente desconcertante para mí: desde que la guerra había terminado y había retomado su rutina diaria, iba todos los veranos a pasar un par de semanas a Dachau. Decidía gastar sus vacaciones allí. Le pregunté por qué lo hacía, por qué no se iba lo más lejos posible, pero la respuesta estaba, precisamente, en aquellos retornos: es la víctima, antes que el verdugo, quien retorna al lugar del delito. ¿Por qué? Habría que sondear en el subconsciente para saberlo.

Otra mujer, también partisana y burguesa, acabó en Auschwitz, pero sobrevivió. Le pregunté qué recuerdos eran los que más le atormentaban y me respondió que no eran episodios concretos, sino el hecho de que en el campo de concentración tuvo la ocasión de conocer a fondo la naturaleza humana, el bien y el mal. Subrayó la palabra mal. Dijo que no perdonaba a los nazis que le hubieran descubierto hasta dónde puede llegar el ser humano. Pero no quiso entrar en detalles. Solo

#### PODER Y SUMISIÓN ENTRE UN OFICIAL NAZI Y SU PRISIONERA



## DOSSIER

añadió que no esperara que una víctima fuera siempre inocente, porque también es humana. Estas entrevistas me hicieron reflexionar bastante. Y son, sin duda, el primer indicio que desembocaría en la idea de *El portero de noche*.

La película no desnaturaliza o despolitiza el Holocausto sino que ofrece una visión más intimista de las complejidades psicológicas de las víctimas. La presencia de elementos del *Síndrome de Estocolmo* sugiere una empatía patológica desarrollada por Lucía hacia Maximilian, su verdugo, producto del trauma y la manipulación.

***El portero de noche* no desmiente el abominable hecho histórico del Holocausto, ni presenta un encuadre distorsionado de los crímenes de lesa humanidad perpetrados por los nazis. Su narrativa enfoca temas universales como la culpa, la responsabilidad moral, el amor filial y erótico, el sadomasoquismo, el instinto de supervivencia y los traumas históricos.**

Sin embargo, Primo Levi, el renombrado escritor italiano sobreviviente del Holocausto, critica *El portero de noche* porque distorsiona el horror perpetrado por los nazis. Es descabellado que se iguale el sufrimiento de las víctimas con el de los victimarios incluyendo la representación poco realista de las dinámicas de poder y violencia que existían en los campos de concentración:

La directora de cine Liliana Cavani, a quien se le había pedido que resumiese el sentido de una bella y falsa película suya declaró: 'Todos somos víctimas o asesinos y aceptamos estos papeles voluntariamente. Sólo Sade y Dostoiowski lo han comprendido bien'. Dijo, también, que creía 'que en cualquier relación, existe una dinámica víctima-verdugo expresada con mayor o menor claridad y generalmente vivida a nivel inconsciente'. Yo no entiendo de inconscientes ni de profundidades, pero creo que pocos entienden del tema, y que esos pocos son más cautos; no sé, ni me interesa, si en mis profundidades anida un asesino,

pero sé que he sido una víctima inocente y que no he sido un asesino; sé que ha habido asesinos y no sólo en Alemania, y que todavía hay, retirados o en servicio, y que confundirlos con sus víctimas es una enfermedad moral, un remilgo estético o una siniestra señal de complicidad; y, sobre todo, es un servicio precioso que se rinde (deseado o no) a quienes niegan la verdad<sup>5</sup>.

### ***Amor es conservar la integridad***

La relación entre Lucía y Maximilian dista mucho de ser un amor romántico. La liberación de Lucía del campo de concentración no fue motivada por afecto, sino por otros factores psicológicos complejos. El verdadero amor no es un juego de poder o una relación tóxica, sino un vínculo basado en el respeto mutuo y la libertad.

Nos dirá Erich Fromm:

El amor maduro significa unión a condición de preservar la propia integridad, la propia individualidad. El amor es un poder activo en el hombre; un poder que atraviesa las barreras que separan al hombre de sus semejantes y lo une a los demás; el amor lo capacita para superar su sentimiento de aislamiento y separatividad, y no obstante le permite ser él mismo, mantener su integridad. En el amor se da la paradoja de dos seres que se convierten en uno y, no obstante, siguen siendo dos<sup>6</sup>

El amor genuino nunca puede ser considerado sadomasoquista. Sin embargo, es posible que una pareja, mediante un acuerdo mutuo, decida explorar este tipo de relación por el placer que les proporciona, siempre que no represente un peligro para ninguno de los dos. El sadista impone control sobre otra persona infligiendo dolor mientras que el masoquista busca a alguien que le cause ese dolor. Las motivaciones detrás de esta práctica pueden incluir un alivio temporal de sentimientos de culpa, el miedo a la soledad y la necesidad de seguridad. La entrega del control por parte del masoquista y la asunción de un rol dominante por parte del sadista pueden generar una sensación de orden y previsibilidad en un mundo caótico en el que la víctima y el victimario se dependen de manera enfermiza:

La persona sádica es tan dependiente de la sumisa como ésta de aquélla; ninguna de las dos puede vivir sin la otra. La diferencia sólo radica en que la persona sádica domina, explota, lastima y humilla, y la masoquista es dominada, explotada, lastimada y humillada. Tampoco es sorprendente encontrar que, por lo general, una persona reacciona tanto en forma sádica como masoquista, habitualmente con respecto a objetos diferentes. Hitler reaccionaba sádicamente frente al pueblo, pero con una actitud masoquista hacia el destino, la historia, el ‘poder superior’ de la naturaleza. Su fin –el suicidio en medio de la destrucción general– es tan característico como lo fueron sus sueños de éxito –el dominio total<sup>7</sup>

Las ideas de Fromm sobre cómo un vínculo emocional profundamente intenso puede transformarse en una prisión se reflejan en el diálogo en el que Max le cuenta a Erika, una elegante huésped del hotel, que el destino lo ha vuelto a unir con Lucía, su exreclusa.

Max: —La he encontrado, a mi pequeña (...). Érika, la he recuperado y no quiero que nadie me la arrebate-  
Érika le comenta que YA no es una niña, que la situación ha cambiado, a lo que Max le contesta:  
—Siempre será mi niña pequeña, sigue siendo como entonces. Igual.  
—Nunca te había visto tan enamorado- le dice Érika.  
—¡Oh, Érika! Pensé que había muerto.  
—¡Qué historia más romántica!- exclama Érika.  
—NO es romántica- dice Max mientras le entra risa nerviosa -Es un pasaje bíblico<sup>8</sup>.

### **Fascinante fascismo**

Susan Sontag, en 1974, presentó el término “fascinante fascismo” para ilustrar cómo la propaganda puede atraer al público mediante imágenes y símbolos, con el objetivo de imponer una ideología que embellece el fascismo:

Si el mensaje del fascismo ha sido neutralizado por una visión estética de la vida, sus adornos han

sido sexualizados. Esta erotización del fascismo puede observarse en manifestaciones tan arrebatadoras y devotas como las *Confesiones de una máscara* y *El sol y el acero*, de Mishima, y en películas como *Scorpio Rising*, de Kenneth Anger, y más recientes y mucho menos interesantes, *Los malditos*, de Visconti, y *El portero de noche*, de Cavani. La solemne erotización del fascismo debe distinguirse de cierto juego sutil con el horror cultural, donde entra un elemento de afectación.<sup>9</sup>

La tendencia a sexualizar los símbolos del nazismo, como la esvástica (una cruz con brazos doblados en ángulo recto, típicamente en negro sobre un fondo blanco y rojo), las botas, cadenas, la bandera nazi, que utiliza los colores negro, blanco y rojo haciendo referencia a la bandera del antiguo imperio alemán y el águila del partido nacionalsocialista que, frecuentemente, se representa sosteniendo una esvástica, no implica necesariamente una aprobación del nazismo. Además, esto no sugiere que se esté consintiendo la “nazificación sexual” del sadomasoquismo ni la fetichización de la violencia a través de rituales primitivos:

Desde luego, la mayoría de la gente que se excita al ver los uniformes SS no está aprobando significativamente lo que hicieron los nazis, si es que en realidad tiene más que una vaga idea de lo que eso pudo ser. Sin embargo, existen poderosas corrientes, que van en aumento, de sensación sexual, de aquellas que generalmente reciben el nombre de sadomasoquismo, que hacen parecer erótico el jugar al nazismo. Estas fantasías y prácticas sadomasoquistas se encuentran tanto entre heterosexuales como entre homosexuales, si bien es entre los homosexuales donde es más visible la erotización del nazismo. El sadomasoquismo, no el intercambio de esposas, el gran secreto sexual de los últimos años<sup>10</sup>.

### **El fascinante fascismo de Susan Sontag**

No obstante, es alarmante que se utilicen estos símbolos sin un análisis crítico, meramente por esnobismo o como una tendencia de moda, o con el fin de reforzar ideologías neonazis que fomentan el culto al líder, la superioridad de la raza

## DOSSIER

aria, el militarismo y la restricción de las libertades individuales:

La estética fascista incluye –pero va mucho más allá de– la celebración un tanto especial de lo primitivo [...] Más generalmente brota de [y justifica] una preocupación por las situaciones de control, comportamiento sumiso, esfuerzo extravagante y resistencia al dolor, elogio dos estados aparentemente opuestos, la egomanía y la servidumbre. Las relaciones de dominación y esclavización adoptan la forma de una pompa característica: el apiñamiento de grupos de personas; la conversión de personas en cosas; la multiplicación o replicación de cosas; el agrupamiento de personas/cosas alrededor de una todopoderosa e hipnótica figura de jefe o fuerza. La dramaturgia fascista se centra en transacciones orgiásticas entre fuerzas poderosas y sus títeres que, uniformados, se muestran en número cada vez mayor. Su coreografía alterna entre un movimiento incesante y una postura congelada, viril. El arte fascista glorifica la rendición, exalta la falta de pensamientos, otorga poder de seducción a la muerte<sup>11</sup>.

**Nuestra forma de ser y actuar está intrínsecamente ligada a nuestra historia. Esto se evidencia claramente en Lucía que busca olvidar su trauma al reeditar los actos de violencia que experimentó en el campo de concentración.**

Un tema recurrente en *El portero de noche* es la vana tentativa de suprimir el pasado, una tarea



que resulta infructuosa tanto en el individuo como en la sociedad, evidenciando una incapacidad de afrontar la realidad.

Nuestra forma de ser y actuar está intrínsecamente ligada a nuestra historia. Esto se evidencia claramente en Lucía que busca olvidar su trauma al reeditar los actos de violencia que experimentó en el campo de concentración.

En cambio, Max, el exoficial nazi, intenta eludir su culpa y forjar una nueva identidad. Los criminales nazis se esfuerzan por “borrar su pasado” o su prontuario criminal y reinsertarse en la sociedad. Por más de que traten de limpiar su reputación y aunque la ley no los alcance, siempre quedarán en su memoria los fantasmas del remordimiento. Es como vivir en el propio infierno en busca de redención.

La banalización de la muerte y la violencia, tan presente en nuestra cultura, ha hecho que el nazismo, lejos de ser repudiado, se convierta en un objeto de fascinación perversa:

El actor, ataviado con el uniforme de las SS en público, era consciente del temor que infunde ese vestido y se preguntó cómo reaccionarían los vecinos al verle, incluso entonces que habían pasado 30 años del final de la Segunda Guerra Mundial. En el rodaje de una escena, cubierto por una gabardina, esperó a que gritaran acción para dejar ver el uniforme nazi que vestía. Había un montón de gente esperando a que saliera a rodar. Al verle entrar en escena con el traje militar, el grupo de mirones comenzó a gritar y aplaudir de emoción, cantando la canción de Horst Wessel, esto es, el himno del partido nacional socialista alemán. Tal y como cuenta, incluso algunos niños corrieron hacia él para tocar el uniforme y hasta una anciana se le acercó para besar su mano y celebrar que “la grandeza del pasado había regresado”. A Bogarde se le revolvió el estómago.

### LA VIDA DE LOS OTROS

Florian Henckel von Donnersmarck, en su debut como director y guionista con *La vida de los otros*, plantea un *thriller psicológico-político* ambientado durante los últimos años de la República Democrática Alemana bajo el régimen militar soviético.

La policía secreta, conocida como Stasi, ejercía un control sobre los círculos intelectuales. La vigilancia y el espionaje afectan las vidas de las personas. La tensión emocional forma parte de la cotidianidad. Las víctimas del régimen deben ser cautelosas al hablar y actuar.

En medio de esta situación, es de humanos que se genere una atmósfera cargada de ansiedad, caracterizada por la impaciencia, la irritabilidad y una desesperanza sobredimensionada que puede culminar en el suicidio.

Un ejemplo trágico de esto es Albert Jerska, un veterano director de teatro amigo del dramaturgo Dreyman, que tras ser cancelado del mundo teatral por el Estado socialista de la Alemania del Este, decide quitarse la vida:

¿Qué le queda a un director, si no se le permite dirigir? Es como un proyeccionista sin películas, un molinero sin harina. No le queda nada.<sup>12</sup>

### **Asesinato de uno mismo**

Mientras Jerska experimenta una crisis personal profunda, Wiesler, como agente de la Stasi, muestra una fría indiferencia hacia el suicidio, viéndolo como un asunto a ocultar por motivos políticos.

Wiesler enfatiza cómo el Departamento de Estadística se enfoca en contabilizar el consumo de bienes y servicios como una manera de ejercer control ideológico y cultural:

El Departamento de Estadística lo cuenta todo, lo sabe todo. Cuántos zapatos me compro por año: 2, 3; cuántos libros leo por año: 3, 2; y cuántos estudiantes secundarios tiene un promedio de 10: 6.347. Pero hay un número que no está registrado, quizá porque es una cifra que inquieta incluso a los burócratas: *la de los suicidios*. Si usted llamase al Departamento de Estadística y preguntase: ¿a cuánta gente la desesperación la ha empujado a la muerte? Nuestro oráculo de los números permanecería silencioso. *Desde 1977, nuestro país ha dejado de contar los casos de suicidio. 'Asesinato de uno mismo'. Así es como lo llaman. Hace nueve años, cuando dejamos de contar los suicidios, sólo un país europeo tenía una tasa de suicidios más alta: Hungría. Después de ellos, íbamos nosotros, el país donde el socialismo está más vivo.*<sup>13</sup> (Resaltado nuestro)

Anton Grubitz, teniente coronel de la Stasi, en su afán de controlar el mundo artístico, revela a Wiesler una escalofriante clasificación que reduce a los artistas a simples categorías. El dramaturgo Dreyman, por supuesto, encaja perfectamente en uno de estos perfiles:

¿Sabías, por ejemplo, que sólo hay 5 clases de artistas? Por ejemplo, Dreyman. Es el tipo 4: *Antropocéntrico histérico*. No puede estar sólo, siempre tiene que hablar y que tener amigos alrededor. Mala cosa, hacerle un juicio, a alguien como él. Haría un gran papel. Todo tiene que hacerse fuera de la vista pública. *Acabaremos con él más deprisa, así. Aislamiento completo, sin decirle cuanto tiempo va a estar ahí. Sí, ningún contacto con nadie, ni con los guardias. La mejor manera de hacerle frente: sin persecución, ni malos tratos ni escándalo*. Nada sobre lo que pueda escribir después. Después de 10 meses, lo soltamos. Para sorpresa suya. Y no nos da más problemas. ¿Y sabes qué es lo mejor? La mayoría de los del tipo 4, después ya no escriben más... o no pintan más, o lo que sea que hagan. Y eso sin presionarlos. Es sólo... por decirlo así... su destino.<sup>14</sup> (Resaltado nuestro)

### **Sonata para un hombre bueno**

A medida que Wiesler se sumerge en el mundo de los artistas que está espionando, experimenta una gradual transformación interna que le lleva a cuestionar la férrea doctrina política que ha seguido durante su vida.

Este cambio se hace evidente cuando se siente profundamente conmovido por la música *Sonata para un hombre bueno* interpretado por Dreyman, justo después de enterarse del suicidio de su amigo Jerska.

La música despierta en Wiesler emociones intensas y desconocidas, llevándolo a una nueva comprensión de la vida. Podemos tejer otras hipótesis sobre las razones por las cuales este agente de la Stasi, un ser rígido, calculador y obediente al régimen de la RDA, va cambiando de parecer en su cotidianidad alienada: 'la vida de los otros' despierta en él una nostalgia por la belleza de la que carece; quizás, pudiera haber

## DOSSIER

**El capitán Wiesler y sus colegas eran maestros en el arte de la tortura psicológica. Sometían a sus prisioneros a interrogatorios exhaustivos, aislamiento y privación del sueño. El desgaste físico y mental los volvía extremadamente vulnerables...**



El anhelo por "la vida de los otros"



¿Usted trabaja para la Stasi?

idealizado su amor hacia Christa; quizás, comparte los valores de la pareja que vigila.

### ***El dilema de Christa-Maria***

Christa-Maria se detiene en un bar donde se encuentra con el agente de la Stasi, quien toma su segundo vodka. Ella pide un coñac y él se presenta como "su público", estableciendo una relación de confianza que la lleva a considerar regresar con su amante, Dreyman:

Wiesler: —La vi en el escenario. Allí era más usted que como es ahora. ¿Adónde va?

Christa-Maria: —A ver a una compañera de clase.

Wiesler: —¿Lo ve? Ahora mismo no es usted.

Christa-Maria: —¿Cree que soy capaz de hacer daño a un hombre al que amo por encima de todo? ¿Cree que podría venderme por el arte?

Wiesler: —Sería un mal negocio. Usted ya es una gran artista.

Christa-Maria: —Y usted es un gran hombre<sup>15</sup>.

En este diálogo se pueden notar algunos signos de un cambio moral en Wiesler hacia los disidentes que vigila, hasta el punto de seguir a Christa-Maria para impedir que tenga relaciones sexuales con el Ministro de Cultura.

### ***¿El capitán Wiesler es un héroe?***

El capitán Wiesler y sus colegas eran maestros en el arte de la tortura psicológica. Sometían a sus prisioneros a interrogatorios exhaustivos, aislamiento y privación del sueño. El desgaste físico y mental los volvía extremadamente vulnerables:

Un inocente se enfada cada vez más a medida que pasan las horas por la injusticia que le están haciendo. Se queja y grita. El culpable cada vez está más callado, no dice nada o se pone a llorar. Porque sabe que está ahí sentado por un motivo.<sup>16</sup>

Estas tácticas, combinadas con la amenaza de violencia física y el uso de información comprometida, permitían a los torturadores doblegar

la voluntad de sus prisioneros y obtener confesiones falsas.

La película muestra el poder de la Stasi a través de una escena que ejemplifica la “tortura blanca” en virtud de que no hay violencia física evidente: Wiesler, tras un interrogatorio prolongado, consigue que el prisionero 227 delate a su cómplice, dejando al descubierto el profundo daño psicológico que esta práctica inflige en sus víctimas:

Wiesler: —¿Qué tienes que decirnos?

Prisionero: —No he hecho nada. No sé nada.

Wiesler: —No hiciste nada, no sabes nada. ¿Piensas que arrestamos a ciudadanos inocentes por capricho?

Prisionero: —No, yo...

Wiesler: —Si piensas que nuestro sistema humanista es capaz de una cosa así... eso sería motivo suficiente para detenerte.

Un niño, influenciado por lo que su padre le había contado sobre lo peligroso que era la policía secreta conocida como la Stasi, le pregunta a Wiesler si él era uno de esos “policías malos” que encerraban a gente inocente. Wiesler, a punto de tomar represalias contra el padre del niño, se detiene al darse cuenta de la inocencia del pequeño:

Wiesler: —Pero, ¿tú sabes lo que es la Stasi?

Niño: —Sí, mi padre dice que son hombres malos que meten en la cárcel a la gente.

Wiesler: —¡Ya!, ¿cómo se llama tu p...?

Niño: —Mi ¿qué?

Wiesler: —¿cómo se llama?

Los testimonios analizados nos muestran la cara más oscura del poder y las consecuencias devastadoras que pueden tener las prácticas de “tortura blanca”, que al no dejar marcas físicas evidentes, son aún más difíciles de combatir y denunciar.

A pesar de su eficacia como torturador, Wiesler muestra signos de un conflicto interno. Su interacción con el niño exacerba esta crisis, pero no lo lleva a abandonar sus deberes como agente de la Stasi.

### **Somos dioses...**

Wiesler, en ciertos momentos, se siente como un dios omnipotente, tanto vengativo como amoroso, que busca controlar la vida de los ciudadanos para asegurar su obediencia al régimen totalitario.

Sin embargo, al presenciar el amor filial y erótico, el arte como medio de liberación y las solidaridades y conflictos humanos, este espía experimenta una transformación que lo hace más compasivo y tolerante hacia aquellos que está vigilando.

Quizás se percibe como un dios capaz de alterar el destino de los artistas, manipulando a favor de ellos evidencias y reportes diarios sobre supuestas conspiraciones.

Con el apoyo de tecnología y un equipo de vigilancia, establece su puesto de observación en el desván del edificio donde viven Georg Dreyman y Christa-Maria, utilizando micrófonos y cámaras como extensiones de su poder divino para registrar la vida cotidiana de la pareja.

Por cierto, el desván podría simbolizar para Wiesler un espacio de poder absoluto, donde puede satisfacer su necesidad de control y omnisciencia. Pese a ello, esta fantasía de dominio se revela como una prisión psicológica que lo aísla de la condición humana.

El desván, ese espacio de vigilancia donde trabaja Wiesler, encaja perfectamente con su personalidad y con la categoría de “no-lugar” de Marc Augé<sup>17</sup>: un entorno carente de identidad y diseñado temporalmente para el control.

Wiesler tiene una carencia interna. La persona que se entromete en la vida ajena puede estar confirmando su propia sospecha de tener baja autoestima. Intenta llenar un vacío interno observando a los demás de manera furtiva, pero esto no es suficiente para satisfacer sus necesidades profundas e íntimas. En realidad, es alguien incompleto porque alberga muchos fragmentos de vidas que no son propiamente suyos.

### **Perdonar o no...**

La vida, a menudo, nos presenta dilemas profundos, algo así como opciones binarias, sin matices ni medias tintas. Y es en estos momentos cruciales donde afloran nuestros valores más profun-

## DOSSIER

dos y donde se pone a prueba nuestra capacidad para tomar decisiones difíciles.

La madre de Hedwig Hoss no banaliza el mal en *La zona de interés*, un ex-agente nazi convertido en *El portero de noche* y un espía de la Stasi que vigila *La vida de los otros*. Todos ellos se ven obligados a enfrentar dilemas que interpelan su comprensión del mundo, sus principios morales y su misma individualidad.

La afirmación de Savater de que “son los demás los que nos hacen humanos”<sup>18</sup> resulta innegable. Al interactuar con la sociedad, interiorizamos un sistema de valores y normas que nos permite evaluar nuestros propios comportamientos y comprender el impacto de nuestras acciones en los demás. Es a través de estas relaciones que construimos nuestra identidad y nos damos cuenta de que somos parte de un tejido social más amplio.

Wiesler se humanizó al contrastar su vida gobernada por la monotonía con la del mundo del arte y el teatro, pleno de registros emocionales y sentimentales. Quizás en algún momento se preguntó: ¿Es correcto obedecer las instrucciones de quienes ejercen el poder, aunque vayan en contra de nuestras convicciones? ¿O debemos seguir nuestra propia voz interior, aun si eso conlleva riesgos para nuestra seguridad o nuestra existencia?”

**En suma, *La vida de los otros* nos invita a reflexionar sobre la capacidad humana de cambiar y redimirse, pero también a recordar que el perdón es una decisión personal y compleja que no debe restar importancia al sufrimiento de las víctimas ni justificar los crímenes cometidos.**

La película *La vida de los otros* presenta al menos dos dilemas morales significativos:

El agente Wiesler toma la decisión de proteger a los artistas, evitando que caigan en manos de la Stasi, lo que revela un conflicto entre su deber como espía y la necesidad apremiante de salvar a los demás. Por otro lado, el dramaturgo Dreyman, al descubrir que Wiesler lo había espiado, le dedica un libro como muestra de

gratitud por haberlo protegido durante el régimen comunista.

El encuentro casual entre Dreyman y el ex-ministro de Cultura, Bruno Hempf, desencadena una serie de eventos que lo llevan a descubrir la verdad sobre su pasado.

Hempf le revela que su apartamento estaba sembrado de micrófonos y que conocían todos los detalles íntimos de su vida:

Dreyman: —Espían a todo el mundo. ¿Por qué a mí no?

Hempf: —Usted estaba vigilado. Lo sabíamos todo de usted.

Dreyman: —¿Yo estaba vigilado?

Hempf: —Tenía el piso lleno de micros. Escucha continua.

Dreyman: —Es imposible.

Hempf: —Pues mire detrás de los interruptores. Lo sabíamos todo.

En una escena impactante, Dreyman arranca los cables de los micrófonos de las paredes, como si las paredes mismas se estuvieran desangrando.

Al descubrir la identidad del agente de la Stasi que lo espiaba, Dreyman decide utilizar su historia *Sonata para un hombre nuevo* para reflexionar sobre la compleja naturaleza humana.

La figura de Wiesler nos plantea un dilema moral complejo: ¿Hasta qué punto somos capaces de perdonar a alguien que ha sido cómplice de un sistema opresor?

Las víctimas de la Stasi sufrieron daños profundos, y el perdón no puede borrar las consecuencias de sus acciones.

El perdón debe estar fundamentado en un compromiso más amplio con la justicia y la reparación, más allá de un simple acto individual.

En suma, *La vida de los otros* nos invita a reflexionar sobre la capacidad humana de cambiar y redimirse, pero también a recordar que el perdón es una decisión personal y compleja que no debe restar importancia al sufrimiento de las víctimas ni justificar los crímenes cometidos.

**Notas**

- 1 ARENDT, Hannah (1999): *Eichman en Jerusalén, un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- 2 Los diálogos de la película *La zona de interés* fueron extraídos de este enlace: <https://frasesdecineparaarelrecuerdo.blogspot.com/2024/03/Frases-pelicula-Zona-de-Interes-The-Zone-Of-Interest-Jonathan-Glazer-En-Cines.html>
- 3 Las opiniones de la película *El portero de noche* fueron extraídas de la siguiente página: <https://www.filmaffinity.com/es/user/rating/827420/690722.html>
- 4 Véase: “El portero de noche” por Liliana Cavani en: <https://lamostradevalencia.com/el-portero-de-noche-por-liliana-cavani/>
- 5 LEVI, Primo (2000): *Los hundidos y los salvados* en: [https://tiemposmodernos.weebly.com/uploads/6/3/1/3/6313332/primo-levi-los-hundidos-y-los-salvados\\_\(1\).pdf](https://tiemposmodernos.weebly.com/uploads/6/3/1/3/6313332/primo-levi-los-hundidos-y-los-salvados_(1).pdf)
- 6 FROMM, Erich: *El arte de amar*. P. 11, en: <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Fromm,%20Erich%20-%20El%20arte%20de%20amar.pdf>
- 7 *Ibid.* P. 11.
- 8 *El portero de noche: billete de ida y vuelta al sadomasoquismo*, en: <https://codigocine.com/portero-de-noche-sadomasoquismo/>
- 9 SONTAG, Susan (1972): *Bajo el signo de Saturno*. DEBOLSILLO. P.94.
- 10 *Ibid.* P.96.
- 11 *Ibid.* P.84.
- 12 Diálogo de la película *La vida de los otros*: <http://libretachatarra.blogspot.com/2007/05/frases-de-la-vida-de-los-otros.html>
- 13 *Ibid.*
- 14 *Ibid.*
- 15 Análisis de la película *La vida de los otros*: [https://repositorio.consejodecomunicacion.gob.ec/bitstream/CONSEJO\\_REP/4692/1/An%C3%A1lisis%20de%20la%20pel%C3%ADcula%20La%20vida%20de%20los%20otros.pdf](https://repositorio.consejodecomunicacion.gob.ec/bitstream/CONSEJO_REP/4692/1/An%C3%A1lisis%20de%20la%20pel%C3%ADcula%20La%20vida%20de%20los%20otros.pdf)
- 16 Frases de la vida de los otros: <https://libretachatarra.blogspot.com/2007/05/frases-de-la-vida-de-los-otros.html?m=1>
- 17 AUGÉ, Marc (1998): *Los no lugares, espacios del anonimato : una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- 18 SAVATER, Fernando (2003): *Los caminos para la libertad: ética y educación*. FCE-España. P.19.

**GUSTAVO HERNÁNDEZ DÍAZ**

Director del Instituto de Investigaciones de la Comunicación y de la Información (IDICI-UCAB) desde el año 2018. Doctor en Ciencias Sociales y profesor Titular de la UCV y de la UCAB. Miembro del Consejo de Redacción de la revista *Comunicación* desde el año 1987.